بيوتات الشِّعر عند العرب
«دراسة في أسباب الاتصال الشعري»

جهاد شاهر المجالي*

ملخص

يعنى هذا البحث بدراسة أسباب الاتصال الشعري عند العرب من خلال ما عرف عندهم بـ «بيوتات الشعر» حيث شكّلت بعض الأُسر العربية سلسلة من النسب الشعري لأصالة الشعر وعراقته فيهم، وقد أفرد لها ابن رشيق القيرواني باباً في كتابه العمدة، ويرمي هذا البحث أيضاً إلى بيان موقفهم من هذا الاتصال فيما إذا كان اتصالاً محكوماً بوراثة الطبع أو الملكة الشعرية، أم اتصالاً من نوعٍ آخر لا علاقة له بالجانب الوراثي، ولا يتجاوز في أقصى حدوده الجانب الاكتسابي ممّا يتيحه التفاعل الثقافي والخِبْري في إطار الدور المنوط بالملكة الاكتسابية؛ كون الملكة الشعرية هبةً مركوزة في ذات لشاعر من لدن الخالق وغير مرهونة بالعامل الوراثي. وليس من شأن هذا البحث الكشف عن حقيقة الوراثة الشعرية؛ فهي قضية لم تحسم بعد وإنّما يهدف إلى استجلاء موقف الأدباء والنقاد العرب من هذه الفرضيّة التي ركزتها في الأذهان سلسلة النسب الشعري في عدد من بيوتات الشعر عند العرب.

Abstract

This research paper intends to tackle the causes of poetry inheritance that was known among the Arabs as the 'houses of poetry'. This is evident from the fact that some Arabic families constitute a series of poetry-related families for they were known in their original poetry. Such families were taken by Ibn Rashiq in his book Al-ʿumda. This paper aims at explicating such families' attitude with respect to poetry inheritance to show whether it was governed by instinct or the faculty of poetry or further that it is a different type of relationship that has no link to inheritance, but in its best terms can be associated with acquisition because the faculty of poetry is a God-given faculty which has no connection to inheritance.

* قسم اللغة العربية، جامعة مؤتة.

قدم بتاريخ ٢٦/٨/١٩٩٨، قبل بتاريخ ١٣/٤/١٩٩٩

The present paper is not intended to explicate the nature of poetry inheritance, since the debate on it has been indecisive. The paper, however, undertakes to explain the attitude of the people of literature and Arab critics regarding the houses of poetry.

تقديم :

لقد كان وما يزال موضوع الموهبة الشعرية موضوعاً يثير الذهن ويبعث على الحَيْرة في كثير من جوانبه، ولا تزال كثير من الأسئلة المُلحّة تخطر في أذهان البشر والباحثين فيما يتعلّق بطبيعة هذه الموهبة كاختصاصها ببعض الأفراد دونَ غيرهم أو اختصاصها بعدد من الأفراد في أسرة واحدة من خلال سلسلة نسبهم الشعري أو ما يعرف بوراثة الشعر، ولعلّ مصدر هذه الحَيْرة هو الغموض الذي يكتنف شخصيّة الشاعر ومصدر شعره حتى في العصر الحديث. ولم يتسنَ للباحثين والعلماء تحليل الموهبة والإحاطة بظروف ولادتها، وعلى الرغم من محاولات علماء النفس المتكرّرة في تفسير كيفيّة عمل الموهبة فإنّهم يقرّرون عجزهم عن الخوض في كيفية ولادتها (١).

ولعلّ الغموض الذي يكتنف طبيعة الموهبة الشعرية من ناحية، وشخصية الشاعر من ناحية أخرى هو الذي دفع قدماء اليونان إلى نسبة الشعر إلى آلهة Muses أو قوى خارق: Super natural powers التي تظهر الشعراء مسلوبي الإرادة وأنّ دورهم لا يعدو ترديد ما تمليه عليهم هذه القوى، وإنّ أسطورة شياطين الشعراء عند قدماء العرب كانت لا تخرج في مضمونها وغايتها عن هذا السياق، فهم بدافع ما يحدثه الشعر في النفوس من أثر وما يكتنف شخصية الشاعر من غموض، وبدافع هالة هذه المخلوقات الغيبية ربطوا بين الشعر والجن أو الشياطين في محاولة منهم لتفسير كثير من الأسئلة المحيّرة التي تطرق أذهانهم باستمرار للإجابة على سرّ هذه القدرة الفنية (٢).

ولكن هذا التفكير الأسطوري حول طبيعة الموهبة الفنية وشخصيّة المبدع لم يكن مقبولاً في مرحلة متطوّرة من مراحل النظر إلى هذا المفهوم عند القدماء على الرغم من أنّ هذا التفكير بقي حاضراً وملاحظاً في ذلك الوقت، فكان أرسطو من أوائل النقّاد الذين ردّوا مصدر الشعر إلى الانفعالات النفسيّة عند الإنسان، وذلك في مناقشته لقضيّة المحاكاة، عندما قرّر أنّ المحاكاة أمر فطري في الإنسان(٣)، وتابعه في ذلك هوراس وأضاف بأنّ الملكة الإبداعية تتنازعها الذاتية والاكتسابية، وانتقد بشدّة أولئك الشعراء الذين يدّعون الإلهام ويزعمون أنهم لا يبدعون شعرهم إلاّ وهم في حالةٍ أقرب

إلى الهذيان أو الجنون(٤).

ويظهر أنّ من بين العرب من الشعراء والأدباء والنقّاد من لم يقنعوا منذ وقت مبكّر بنسبة الشعر إلى الجنّ والشياطين وردّوه إلى النفس والعقل الإنساني مؤكّدين أنّ الشعر هو من عمل الشاعر ذاته فهو الذي يقول القوافي بطبعه أو غريزته وينقّحها بجهده وعقله، وقد روى محمد بن سلام الجمحي عن وهب بن أبي إبراهيم أنّه قال: « جاشت نفسي بشيء من الشعر، فقلت ليونس: إنّ رجلاً صاحب شعر، وقد جاشت نفسه بشيء منه، وهو يكره أن يخرجه حتى تسمعه. قال هات! فأنشدته. . . »(٥). وهذه العبارة تجعل الشعر من جيشان النفس أو انفعالها، وتتجلّى هذه الفكرة بشكل أوضح عند بشر بن المعتمر في صحيفته، التي يبدو أنها أقدم مادة نقديّة وصلت إلينا، عندما يرد الشعر إلى مصدره في النفس الإنسانية وهو الطبع أو الغريزة التي يفطر عليها(٦)، إلى غير ذلك من أقوال للنقّاد العرب أكّدت دور الطبع أو الملكة الفطرية المركوزة في نفس الشاعر في العملية الإبداعية، وهي أقوال كثيرة سوف نعود إليها في ثنايا هذا البحث(٧)، وهي إنْ استخدمت مترادفات متعدّدة مثل الموهبة، أو القريحة، أو العبقرية إلى غير ذلك من مصطلحات تصبّ في معنى الاستعدادات الفطرية Natural aptitudes ساهمت في تأسيس مفهوم الملكة الشعرية عند العرب وكوّنت في مجملها أساساً أوليّاً لمصطلح «الطبع». ويقوم هذا المصطلح عند العرب على ركيزتين أساسيتين، هما: تحقّق الملكة الفطرية أو الغريزة الذاتية عند المبدع أو الشاعر، وإسناد هذه الملكة بالمكتسبات الثقافية والخبْرية من خلال الملكة الاكتسابية، علماً بأنّ الملكة الفطرية قادرةٌ على آداء دورها بمفردها دونما حاجة إلَى الملكة الاكتسابية، في حين أنّ الملكة الاكتسابية لا تقوى على تقديم أي نشاط إبداعي دون تحقّق العزيرة أو الملكة الفطرية (٨).

وقد أردنا من هذا التقديم الذي أشرنا فيه بإيجاز إلى طبيعة الموهبة الفنية وما يكتنفها من غموض، وانتقال التفكير في مصدرها من الدور الأسطوري عند القدماء إلى الدور العقلي الذي بدأ يعي مفهوم ووظيفة الاستعدادات الفطرية والمكتسبة في الإبداع الفني، أردنا التوطئة لدراسة موضوع الاتصال الشعري بين الوراثة والاكتساب من خلال ما عرف في تاريخ الشعر العربي بـ «بيوتات الشعر»، حيث شكّلت بعض الأسر العربية سلسلة من النسب الشعري لأصالة الشعر وعراقته فيهم، وقد أفرد ابن رشيق في عمدته باباً تحدّث فيه عن بيوتات الشعر والمعرقين فيه عند العرب.

الاتصال الشعري بين الوراثة والاكتساب:

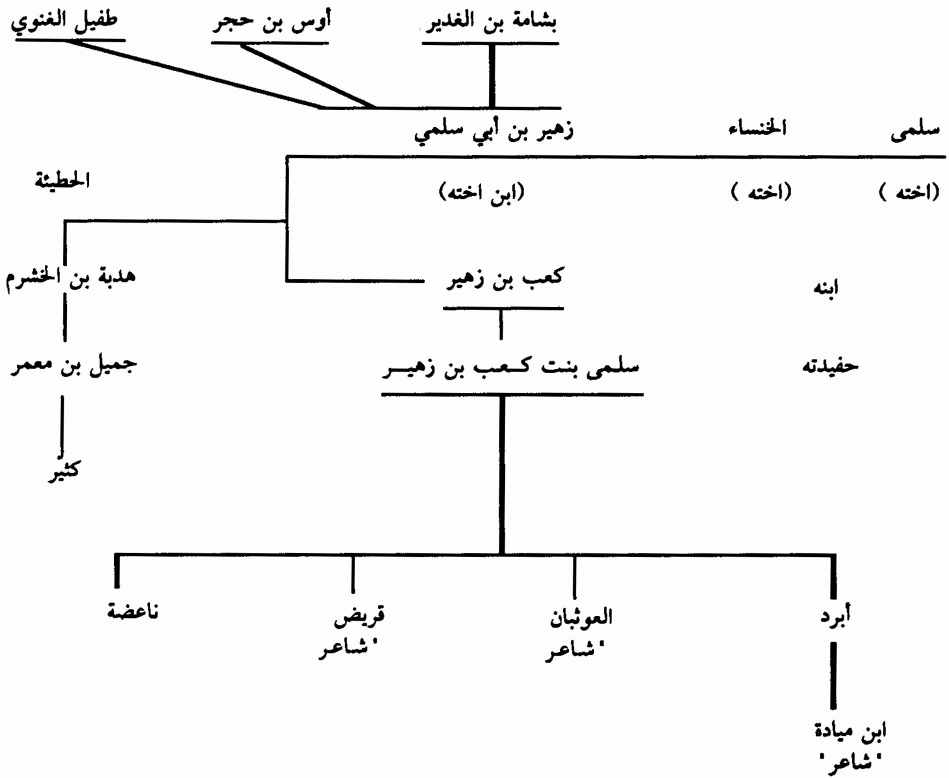
إنّ ما يرمي إليه هذا العنوان هو البحث في مسألة الاتصال الشعري من خلال ما عرف عند العرب بـ «بيوتات الشعر» من حيث: هل الاتصال الشعري هو نتيجة لوراثة الموهبة الشعرية من لدن الآباء والأسلاف؟ أم أنّه اتصال غير مرهون بالعامل الوراثي، وأنّ تفسيره لا يعدو أن يكون اتصالاً اكتسابياً من خلال التفاعل الثقافي والخبري بين أفراد الأسرة الشاعرة عبر سلسلة نسبها الشعري في إطار الدور المنوط بالملكة الاكتسابية.

ونجد في تراثنا الأدبي والنقدي اتجاهين واضحين في تفسير أسباب الاتصال الشعري، فبينما يذهب أولهما إلى نسبة الاتصال الشعري إلى العامل الوراثي، وأنّ الموهبة الأدبية أو الإبداعية، بشكل عام، ما هي إلاّ نتاج للوراثة الطبيعية، يذهب الاتجاه الآخر، وهو الأغلب، إلى تحقّق الاتصال الشعري من خلال الملكة الاكتسابية وحدها، كون الملكة الشعرية هبة مركوزة فطرياً في ذات الشعر.

ويكاد يتّفق أصحاب هذين الاتجاهين على دور الملكة الاكتسابية، من خلال ما تمدّها به البيئة من مكتسبات ثقافية وخبرية، بصقل وتهذيب هذه الموهبة وتوجيهها وتشكيلها بالصورة النهائية لها.

أمّا الاتجاه الأول فيبدو من خلال استعراض تاريخ الشعر العربي، ومراجعة كثير من الأمثلة والشواهد التي حفظتها لنا كتب الأدب أنّه اتجاه قديم عند العرب، ويبدو أنّ هناك من اعتقد منهم بوراثة الموهبة الشعرية وانتقالها من جيلٍ إلى آخر عبر سلسلة نسب شعري معيّن فيما عرف لديهم بـ «بيوتات الشعر».

وتتلخّص مسألة وراثة الشعر عند العرب قديماً في أنّ الشعر كان يدور في أسر معيّنة ويتنقّل بين أفرادها في أكثر من جيل، كأسرة الشاعر زهير بن أبي سُلمى، الذي كان أبوه شاعراً، وكذلك ابناه كعب وبجير، ومن بين أبنائهم ظهر شعراء(٩)، وكان لزهير كما يقول ابن الأعرابي أختان شاعرتان، هما: سلمى والخنساء(١٠)، حتى أنّ أُسرة زهير كانت تُعدُّ أكثر عائلة معرقة في الشعر في العصر الجاهلي، يقول ابن سلام: «ولم يزل في ولد زهير شعر. ولم يتّصل في ولد أحدٍ من فحول الجاهليّة ما اتّصل في ولد زهير»(١١).



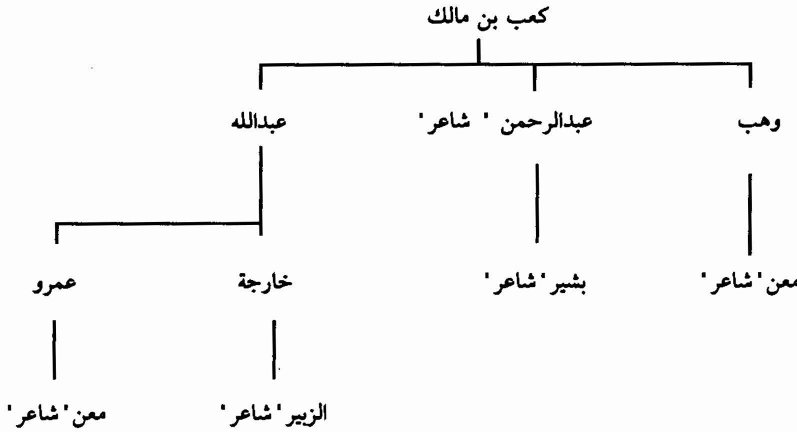
* الخط العريض يمثل الوراثة الطبيعية.
* الخط الرفيع يمثل اكتساب الشعر بالملازمة والرواية.

* رسم توضيحي لاتصال الشعر في أرومة زهير بن أبي سُلمى مما نقلته كتب الأدب (١٢)

وكان العرب كما يذكر ابن رشيق يدعون الشاعر الذي ينتسب إلى عائلة معروفة في الشعر بالشاء المُعْرِق، وحتى يحظى بمثل هذا اللقب يجب أن تتصل موهبة الشعر في عائلته من والد إلى ولده فم أكثر من ثلاثة أجيال. أمّا الشاعر الذي لا يتّصل الشعر في عائلته بأكثر من والده، فإنّهم كانوا يدعو الثنيّان(١٣).

ويخبرنا الثعالبي أنّ من بين العائلات المعرقة في الشعر عائلة الشاعر حسّان ابن ثابت، وعائلة مروان بن أبي حفصة اللتان عرفتا بأنهما أطول العائلات اتصالاً في تسلسلِ موهبة الشعر بين أفرادهما، ويروي المبرِّد أنّ موهبة الشعر اتّصلت في عائلة حسّان بن ثابت في ما لا يقل عن ستة أجيال متعاقبة من غير انقطاع، وتنتهي هـــذه السلسلة بالشاعر عبدالرحمن بن حسان بن ثابت بن المنذر بن حرام (١٤) . ويضاف إلى ذلك أنّ أختين لحسّان بن ثابت هما: خولة وفارعة، وابنته ليلى، وأمّه الفريعة بنت خالد الخزرجية كنَّ شاعرات (١٥). وفي عائلة أبي حفصة فإنّ موهبة الشعر انتقلت بالوراثة من والد إلى ولده في عشرة أجيال متعاقبة(١٦).

وقد كان لكعب بن مالك أصل عريق وفرع طويل في الشعر، فقد كان ابنه عبدالرحمن شاعراً، وحفيده بشير بن عبدالرحمن شاعراً، والزبير بن خارجة بن عبدالله بن كعب شاعراً، ومعن بن عمرو ابن عبدالله بن كعب شاعراً، وعبدالرحمن بن عبدالله بن كعب أبو الخطاب شاعراً، ومعن بن وهب ابن كعب شاعراً، وقد كانوا جميعاً شعراء مبرّزين(١٧).



ومن بين العائلات الأخرى المعرقة في قرض الشعر عبر سلسلة طويلة كما يقول ابن رشيق عائلة الشاعر جرير، الذي كان جدّه الخطفى ووالده عطيّة كلاهما شاعر، وفيما بعد نسمع عن أبنائه وبعض أبناء إخوته بأنّهم كانوا شعراء(١٨).

يقول ابن سلام: «ولم يتّصل في ولد أحدٍ من فحول الجاهليّة ما اتّصل في ولد زهير، ولا في ولد أحدٍ من الإسلاميين ما اتّصل في ولد جرير»(١٩).

أمّا الشاعر الفرزدق فيروى أنّه حينما تساءل بعض معاصريه عن كونه شاعراً على الرغم من أنّ أباه لم يكن شاعراً إطلاقاً أوضح الفرزدق بأنّ الشعر جاءه من طَرَف خاله العلاء بن قُرضة (٢٠).

وكان الكميت الأوسط، كما في الأغاني، ينتسب إلى عائلة معرقة في الشعر، ومن بينهم والده معروف، وأمّه سعدة، وأخوه خيثمه، وابنه معروف(٢١).

ويذكر ابن رشيق في العمدة عدداً آخر من البيوتات المعرقة في الشعر، انتقل فيها الشعر من الوالد إلى أولاده ثم إلى أحفاده، مثل بيت بني أبي عيينه، وبيت الرقاشيين، وبيت اللاحقيين، وبيت أبي أميّة الكاتب، وبيت بني رزين، وبيت حميد بن عبد الحميد، وغيرهم. أمّا من كانوا يحوزون على لقب «الثنيّان» (الشاعر ابن الشاعر فقط) فهم كثر، كما يخبرنا ابن رشيق ولا حصر لهم(٢٢).

ونجد صدى هذه الظاهرة في العصر الحديث عند بعض الشعراء الذين يحدّثوننا عن اتّصال الشعر في أسرهم بطريقة تتّسق إلى حدٍ ما مع اتصال موهبة الشعر في أسر الشعراء القدماء الذين أشرنا إليهم، فلقد عرفت أسرة الشاعر شفيق المعلوف بأسرة زهير بن أبي سُلمى؛ لأنّ معظم أفرادها شعراء، فالوالد شاعر وأبناؤه فوزي وشفيق ورياض شعراء وأخوالهم قيصر وشاهين وميشال معلوف شعراء أيضاً، وكذلك ابن الشاعر شفيق(٢٣). أمّا أسرة الشاعر« أبو شادي» فهي أيضاً أسرةٌ معروفة بالشعر، فوالده محمد بك «أبو شادي» كان شاعراً، وكانت والدته أمنية بنت محمد نجيب شاعرة، وكذلك كان أخوها (خال الشاعر)، مصطفى بن محمد نجيب شاعراً(٢٤).

وتذكر الشاعرة نازك الملائكة أنّ والدها كان شاعراً، وكذلك أمّها وخالها جميـــل(٢٥).

المناقشة:

وبعد استعراض ما أورده الأدباء والنقّاد العرب في مصادرهم من آراء وشواهد على تفكير العرب قديماً في مسألة وراثة الملكة الشعرية نقف عند رأي الجاحظ في هذه المسألة، ومن بعده رأي ابن سلام الجمحي.

إنّ مسألة وراثة الشعر كما يبدو لنا من حديث الجاحظ، تستند إلى ثلاثة مقوّمات أساسيّة، وهي: العرق أو النَسب، والوسط أو البيئة، والخبرة أو ما كان يعرف بالتلمذة على الشعراء السابقين.

لقد سبق الجاحظ إلى الخوض في هذه المسألة حينما ذهب إلى أنّ الشعر في الجماعات إنّما يعتمد على ثلاثة عناصر، هي: الغريزة (الطبع العام المواتي للشعر)، والبلد (البيئة)، والعرق (الصلة الدموية أو بمعنى آخر الوراثة). يقول: «وإنّما ذلك (أي قول الشعر) عن قدر ما قسم الله لهم من الحظوظ والغرائز والبلاد والأعراق»(٢٦). وواضحٌ أنّ الجاحظ لم يخض في تفصيل هذه القضية وظلّت كثير من المفاهيم التي تنبني عليها معلقة وتحتاج إلى تأمّل وترو في الاستنتاج. فهل يعني الجاحظ ضرورة اجتماع هذه العناصر الثلاثة (الغريزة، البيئة، العرق)؟ وإذا كان الأمر كذلك فإنّنا نبقى نتساءل مع إحسان عبّاس: ما الخصائص التي تميّز البلد؟ وما هي السمات التي تميّز العرق؟ ولكن المهم في الأمر أنّ حديثه عن الغريزة بقي يكتنفه الغموض، خاصةً عندما تحدّث عن قبيلة الحارث بن كعب ونظر إليها في زمانين مختلفين هما الجاهلية والإسلام منتهياً إلى أنها كانت قليلة الحظ من الشعر في الجاهلية، ولكن أصبح لها شعر في الإسلام، وظهر فيها شعراء متميّزون.

وهو يؤكّد أنّ ظهور الشعر يرتبط ارتباطاً أساسيّاً بعنصر الغريزة أو الطبع الشعري، وأنّ تأثيرات البيئة بأشكالها المختلفة سواء أكانت جغرافيّة أم اجتماعيّة أم غيرها تقف عاجزة وحدها أمام ظهور الشعر إذا لم يكن هناك مواهب أو ملكة فطرية تحكم ظهوره، ولذلك فإنّ وجهة نظره هذه تكاد تكون ردّاً على ابن سلام الجمحي الذي كان يؤمن بأنّ الشعر مرتبطٌ بالوقائع والحروب عندما نسب قلّة شعر قريش وأهل عُمان إلى هذا العامل(٢٧). يقول الجاحظ: «وبنو حنيفة مع كثرة عددهم وشدّة بأسهم وكثرة وقائعهم وحسد العرب لهم على دارهم وتخومهم وسط أعدائهم، حتى كأنّهم وحدهم يعدلون بكراً كلها - ومع ذلك لم نرَ قبيلةً قط أقل شعراً منهم»(٢٨). وهو يؤكّد موقفه من مسألة وراثة الشعر من خلال حديثه عن دور العرق، يقول: « . . . وهم وإنْ كان شعرهم أقل . . . وإنّما ذلك عن قدر ما قسّم الله لهم من الحظوظ والغرائز والبلاد والأعراق . . . »(٢٩).

وما يجعلنا نطمئن إلى إيمانه بأثر العرق في الشعر أنّه تناول مسألة العرق بشيء من التفسير، عندما ذهب إلى أنّ العرق العربي «سواءً أكان المرء عربياً في الحاضرة أم أعرابياً في الباديَة» أشعر من العرق المولّد الذي يعيش في مدينة أو قرية مع ملاحظة أنّ هذا الحكم العام يسمح أحياناً بالاستثناء. يقول: «والقضيّة التي لا أحتشم منها ولا أهاب الخصومة فيها أنّ عامّة العرب والأعراب والبدو والحضر من سائر العرب أشعر من 'عامة' شعراء الأمصار والقرى من المولّدة والنابتة، وليس ذلك بواجب لهم في كل ما قالوه»(٣٠). وهذا يعني أنّ الجاحظ، كما يبدو، كان يؤمن بأثر الجانب الوراثي في الشعر.

واستناداً إلى هذا الفهم، الذي يعزو مسألة الاتصال الشعري إلى العرق أو العامل الوراثي، نقل بعض النقاد والأدباء العرب ممّن أشرنا إليهم سابقاً، أمثلتهم وشواهدهم من تلك البيوتات الشعرية،

علماً بأنّ معظمهم كانوا ناقلين لهذه الأمثلة والشواهد دون أن يطلعونا على موقفهم من هذه المسألة سواءٌ أكان هذا الموقف مؤيّداً أم رافضاً لها.

وإذا افترضنا صحة تفسير الجاحظ لأثر العرق وإيمانه بمسألة وراثة الشعر فيجب علينا ألاّ نفهم بحال من الأحوال أنّ وراثة الشعر أمرٌ حتمي ولازم أو أنّه قاعدة مضطردة في كل جيل؛ لأنّ ما ينطبق على وراثة الشعر ينطبق إلى حدٍ كبير على وراثة أيّة صفة أخرى للكائن الحي، فقد تختفي صفة بعينها في أجيالٍ متوالية ثمّ تعود لتظهر بعد زمنٍ في جيلٍ بعيدٍ.

ويبدو أنّ هناك التقاء إلى حدٍ كبيرٍ بين ما جاء به في العصر الحديث الناقد الفرنسي تين TAINE وما قاله الجاحظ في هذا الصددِ، إذ إنّ تين عزا كل عملٍ أدبي أو فنّي إلى ثلاثة عناصر أساسيّة، هي: الجنس، والعصر والبيئة، وممّا قاله في ذلك: «الرجل ثمرة من ثمرات البيئة التي ولد وتربّى فيها كالشجرة تنمو في الأرض التي نبت فيها أصلها»(٣١). فالأدب أو الفن عنده يفهم ويفسّر في ضوء هذه العناصر الثلاثة، وهو يقصد بالجنس الصفات التي يرثها الفنّان عن أحد والديه أو أسلافه وتؤثّر فيه، وهي ما قصده الجاحظ بمسألة العرق، بينما يقابل المكان عند تين البلد أو البيئة عند الجاحظ(٣٢).

وقد أشار محمد بن سلام الجمحي إلى قضيّة وراثة الشعر مؤيّداً دورها كما يبدو، من خلال حديثه عن تنقّل الشعر بين قبائل العرب نتيجة لاتصال الأعراق بينها من خلال علاقة النسب. يقول: «كان شعراء الجاهلية في ربيعة: أولهم المُهَلْهِل، والمرقشان، وسعد بن مالك، وطَرَفَة بن العبد، وعمرو بن قميئة، والحارث بن حِلّزَة، والمتلَمّس، والمسيب بن عَلَس ثم تحوّل الشعر في قيس، فمنهم: النابغة الذبياني -وهم يعدّونَ زهير بن أبي سُلمى من عبدالله بن غطفان، وابنه كعباً- ولبيداً، والنابغة الجعدي، والحطيئة، والشماخ، وأخاه مرزّداً، وخداش بن زهير، ثم آل ذلك إلى تميم»(٣٣). وهو يقول أيضاً: «ولم يزل في ولد زهير شعر. ولَم يتّصل في ولد أحد من فحول الجاهلية ما اتّصل في ولد زهير، ولا في ولد أحد من الإسلاميين ما اتّصل في ولد جرير»(٣٤). ويبدو أنّ الحكم بوراثة الشعر من خلال حديث ابن سلام عمّا أسماه بتحول الشعر بين القبائل من خلال علاقة النسب أمرٌ قد لا يكون مقنعاً، وفكرة اتصال النسب الشعري غير المسبوق في أسرة زهير أو جرير أمرٌ إذا قبلناه لا يمكن تعميمها؛ لأنّها لم تطرد في أسر غيرهم من فحول الشعر المعروفين.

وقد كان بشامة بن الغدير (خال زهير بن أبي سُلمى) قد أشار إلى فكرة ابن سلام حول تنقّل وراثة الشعر بين قبائل العرب حينما أنكر على زهير أن يكون جاءه الشعر من قبيلته مزينة، وإنّما جاءه من غطفان وراثةً عن خاله كما يقول. يقول: «لعلّك ترى أنّك جئت به من مزينة، وقد علمت العرب

أنّ حصاتها وعين مائها في الشعر لهذا الحي من غطفان ثم لي منهم وقد رويته عني»(٣٥).

وهناك سبب مهم قد يدفع الاعتقاد بوراثة الشعر كما أوحت به بيوتات الشعر عند العرب، ومؤدّاه أنّ الشعر العربي كان يُعدُّ صناعة العرب التي اشتهروا بها وعرفوا «فالشعر معدن علم العرب وسفر حكمتها، وديوان أخبارها، ومستودع أيامها»(٣٦). ممّا أدى إلى كثرة شعرائهم الذين نطقوا بالشعر سواءٌ أكانوا مطبوعين على قوله، أم كانوا من المتكلّفين له أو المقلّين فيه. يقول ابن قتيبة: «والشعراء المعروفون بالشعر عند عشائرهم وقبائلهم في الجاهلية والإسلام أكثر من أن يحيط بهم محيط»(٣٧). ويقول: «. . . لأنّه قلَّ أحدٌ له أدنى مسكة من أدب، وله أدنى حظ من طبع، إلاّ وقد قال من الشعر شيئاً»(٣٨). فاختلط في البيت الواحد من بيوتات الشعر، كما كانت تعرف، الشاعر المطبوع بمن يقول الشعر على قلة أو تكلّف، ممّا جعلهم يعتقدون بدور الوراثة في تحقّق الملكة الشعرية. يقول محمد الحارثي: «وإذا كان الشعر العربي يُعدُّ صناعة العرب التي اشتهروا بها، فإنّما يعود ذلك إلى كثرة شعرائهم الذين نطقوا بالشعر، سواءٌ غلب عليهم الشعر، أو نطقوا به على قلّة، أو رووه وتناقلوه في مجالسهم، ووقت فراغهم، حتى خيّل إلى بعض النقّاد والمهتمين بدراسة الشعر أنّ للوراثة دوراً في تحقّق الملكة الشعرية»(٣٩)، والواقع أنّ القطع بأثر الوراثة في الشعر أمرٌ لم يحسم بعد، بل إنّ الإبداع الفني لا يزال موضوعاً يثير الذهن ويبعث على الحَيْرة في كثير من جوانبه التي لم يسبر غورها بعد، ولا تزال كثير من الأسئلة تنتظر الإجابة الشافية فيما يتعلّق بطبيعة الموهبة الفنية، كاختصاصها ببعض الناس دون غيرهم، وتمكّن الشاعر من القول في أوقات بعينها وامتناعه في غيرها، ومسألة وراثة الشعر التي بعث على الاعتقاد بها ظهور سلسلة نسب شعري في بعض الأسر أو البيوت الشعرية، وغير ذلك من أسئلة لا تزال مثيرة للذهن على الرغم من الجهود التي بذلها ويبذلها علماء النفس والباحثون في هذا المجال بسبب ما يحيط بالنفس الإنسانية من غموض وتباينها في سماتها ونزعاتها من شخص لآخر(٤٠). «ويبدو أنّ القطع بأثر الوراثة في الشعر ما زال من الأمور المبكرة، لاتصال ذلك بالاتجاهات النفسية التي ما زالت دراستها تحتل حيّزاً كبيراً من جهود العلماء، ولم يصلوا فيها إلى آراء ثابتة، ولو افترضنا أثر الوراثة في الشعر فإنّ ذلك ليس مطرداً على كل حال، وإذا تحقّق النسب الشعري في أسرة ما، فهذا لا يعني أنّ لذلك التوراث دوراً في تدرّج الملكة وتأصّلها في النفوس دائماً»(٤١).

أمّا أصحاب الاتجاه الآخر من النقّاد والأدباء العرب، فهم لا يحفلون كثيراً بالتفسير الوراثي للاتصال الشعري؛ لأنّهم كما يبدو يؤمنون بأنّ الموهبة الشعرية عبارة عن ملكة فطرية مركوزة في طبع الشاعر وإنْ ظهرت في أكثر من فرد في سلسلة نسب الشاعر، وهم أكثر ميلاً إلى تحقّق الاتصال

الشعري من خلال الملكة الاكتسابية في النواحي الثقافية والخبرية لا الملكة الفطرية، وقد أكّد معظم النقّاد العرب على ضرورة امتلاك المبدع أو الشاعر لهذه الملكة الفطرية، وهي ما اصطلح على تسميتها بـ «الموهبة»، وهذا يعني أنّ شخصية المبدع، شاعراً كان أم غير شاعر، لا بُدَّ وأنْ تحوز على جانب فطري لا يمكن اكتسابه من البيئة المحيطة، ويبدو أنّ هذا الفهم كان مألوفاً في النقد العربي القديم(٤٢)، والنصوص التي تؤكّد ذلك كثيرة منذ صحيفة بشر بن المعتمر، وهي تكاد تكون أول مادة نقديّة وصلتنا من النقد العربي القديم. يقول بشر: «فإن ابتليت بأن تتكلّف القول، وتتعاطى الصنعة، ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة . . . فلا تعجل ولا تضجر . . . وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك؛ فإنّك لا تعدم الإجابة والمواتاة، إنْ كانت هناك طبيعة»(٤٣).

وواضحٌ من هذا النص أنّ أمر إبداع الشعر موكول لهذا الطبع أو هذه الطبيعة، فهي التي تسمح بتدفّق الشعر أو بانقطاعه، ومن غير هذه الملكة الفطرية لا يمكن أن يتهيأ السبيل أمام الإنسان كي يكون مبدعاً سواءً في الشعر أم في غيره من المجالات، وكأنّ هذه الملكة ممّا ركز في نفس الشاعر، فلا يجديه نفعاً أن يحاول قوله من ناحية التعلّم والممارسة، ومن هنا فإنّ أبا العتاهية نهى ابنه عن محاولة نظم الشعر لأنه لم يكن مفطوراً عليه، فحينما أنشد ابنه شعراً في حضرة بعض أهل الأدب ومتذوقيه، قال أبو العتاهية: «إنّي والله قد نهيته عن هذا، فليس يقبل، فقال ابنه: أريد أن أتعوده وأنشأ عليه. فقال: يا بني، هذا الأمر يحتاج إلى رقّة وطبع فائض، وأنت ثقيل الجوانب، مظلم الحركات؛ فاذهب إلى سوقك سوق البَز فإنّه أعود عليك!»(٤٤).

والطبع أو الملكة الفطرية لدى الشاعر كما يشبّهها ابن الأثير كالنار الكامنة في الزناد. يقول: «اعلم أنّ صناعة تأليف الكلام من المنظوم والمنثور تفتقر إلى آلات كثيرة . . . وملاك هذا كله الطبع، فإنّه إذا لم يكن ثمّ طبع فإنّه لا تغني تلك الآلات شيئاً، ومثال ذلك كمثل النار الكامنة في الزناد، والحديدة التي يقدح بها. ألا ترى أنّه إذا لم يكن في الزناد نار لا تفيد تلك الحديدة شيئاً»(٤٥). أمّا البيئة بمكوناتها المختلفة من ثقافية وخبرية فهي بمثابة المواد القابلة للاشتعال التي تعطي النار الكامنة في الزناد قوتها كي تشتعل وتتوهّج، وبقدر ما تكون هذه المواد قابلة للاشتعال يقيض لهذه النار أن تشتد وتتسع رقعتها.

وهكذا فإنّ الاتصال الشعري استناداً إلى هذا الموقف، الذي يعزو ظهور الشعر إلى الطبع أو الملكة الفطرية المركوزة في نفس الشاعر وليس إلى العامل الوراثي قد يتحقّق من خلال الملكة الاكتسابية المشتركة مع الملكة الفطرية في تكوين الطبع الشعري، فالملكة الفطرية ليس لها دور في تحقّق الاتصال الشعري؛ لأنها هبة إلهية مركوزة في ذات الشاعر، ووجودها في سلسلة نسب شعري معيّن أمر

مرهونٌ بمشيئة الخالق، ولكن الاتصال الشعري إذا ما حدث فإنّه يتم في إطار الدور المنوط بالملكة الاكتسابية من خلال التفاعل الثقافي والخبري الذي يتم بفعل التأثّر والتأثير في محيط الأسرة الواحدة، وقد يتجلّى هذا التفاعل إذا ما تمّ في نواحي الأسلوب والمعجم اللفظي وتقارب الأخيلة إلى غير ذلك، فيعزّز مثل هذا التفاعل إذا ما ظهر في البيوتات الشعرية فكرة الوراثة الشعرية، ومن هنا فسّرت حالة كعب بن زهير الشعرية على أنها نتيجة حتمية لوراثته الشعر عن أبيه، وينسون أثر ملازمة كعب لأبيه زهير وتدريب الأب له، فكعب قد تأثر بالبيئة الثقافية التي نشأ فيها من خلال روايته لشعر والده وتدريب والده له. وقصّته مع والده حينما كان يدربّه على قول الشعر قصّة معروفة، إذ كان والده يخرج به إلى الصحراء حيث المناظر الطبيعية مثيرة للموهبة فيقول صدر البيت ويطلب منه أن يجيزه(٤٦). فهو ابن بيت زهير ولا نقول أكثر من ذلك، وقد كان ميله لقول الشعر ميلاً رافقه منذ نعومة أظفاره ممّا جعل القدامى ينظرون إليه على أنّه ورث الشعر عن أبيه وراثة طبيعية، وإنْ كان زهير ينهاه ويضربه ضرباً مبرحاً عن قول الشعر في بداية الأمر فلأنّه كان يخشى أن يروى له ما لا يليق به من الشعر قبل أن يستحكم شعره(٤٧)، ونستطيع أن نستشفّ من خلال هذا أنّ وراثة زهير الشعر عن خاله بشامة لم تكن نتيجة للعامل الوراثي كما قد يفهم، وإنّما كانت له ملكته الفطرية الخاصة به فساهمت ملازمته لخاله وروايته لشعره وانقطاعه إليه في رفد الملكة الاكتسابية ومن ثمّ تأصيل طبعه الشعري.

ولا بُدّ من الإشارة إلى أنّ هذا التفاعل الثقافي والخِبْري لم يكن حكراً على الشعراء المنتمين إلى بيت واحد، فقد كان كثير من شعراء العرب قد انقطعوا إلى رواية شعر شعراء كبار دون أن يكون بينهما رابطة دمويّة، فقد كان زهير راوية لأوس بن حجر وطفيل الغنوي(٤٨). وكان الحطيئة راوية لزهير وابنه كعب وكان منقطعاً إليهما(٤٩)، وذلك لما لرواية الشعر من دور في تربية الإحساس الفنّي لدى الشاعر وتهذيب طبعه، ولذلك قال الأصمعي: «لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ»(٥٠). ولهذا فإنّ الملكة الفطرية وحدها لا تغني إذا لم تصقل بالرواية والمعرفة. يقول ابن رشيق موضّحاً ومؤكّداً ما ذهب إليه الأصمعي: «وإذا كان مطبوعاً لا علم له ولا رواية، ضلّ واهتدى من حيث لا يعلم، وربما طلب المعنى، فلم يصل إليه، وهو ماثلٌ بين يديه لضعف آلته: كالمقعد يجد من نفسه القوة على النهوض فلا تعينه الآلة»(٥١).

وهذه المكتسبات التي يحصلها الشاعر من خلال الرواية هي التي تنهض به شاعراً له مكانته بين الشعراء، وهي هبات الماضين كما دعاها الفرزدق في قوله:

وهب القصائد لي النوابغ إذ مضـــوا وأبو يزيد وذو القروح وجـرولُ (٥٢).

إنّ فكرة إلحاح النقّاد والأدباء العرب على أن يكثر الشاعر في بواكير نشأته الشعرية من رواية الشعر وحفظه والتدرّب عليه فكرة تصدر في حقيقتها عن وعي دقيق بضرورة امتلاك الشاعر لأدواته الثقافية وللخبرة الشعرية التي لا غنى عنها من خلال الرواية والحفظ والدربة. الأمر الذي يحسم دور الملكة الاكتسابية في صقل موهبة الشاعر ويؤكّد أنّ العرق أو الوراثة من خلال القرابة الدموية أمرٌ لا يمكن القطع به أو تعميمه.

وممّا يجدر ذكره أنّ العرب في تفكيرهم بمسألة وراثة الشعر لم يفصلوا بين وراثة الشعر وأثر الملكة الاكتسابية، وقرنوا وراثة الموهبة الشعريّة بعامل الرواية حيث يلازم الشخص الموهوب شاعراً معروفاً منذ صغره، فينشأ على شعره حافظاً له وراوية، وباجتماع هذين العاملين ينهض شاعراً معروفاً له مكانته.

وقد نبّه القاضي الجرجاني على أنّ الإبداع الشعري يتطلّب اجتماع العناصر الأساسيّة في عملية الإبداع الشعري، وهي عنده: الطبع والذكاء والرواية، والدربة، ويركّز على أنّ عنصري الطبع والذكاء عنصران فطريّان يولدان مع الأديب وبدونهما لا يتحقّق إبداع الأديب والشاعر، أمّا الرواية والدربة فهما عنصران يكتسبان من البيئة المحيطة وضرورتهما تكمن في أنهما يعملان على صقل وتهذيب الجانب الفطري الموروث وهو الطبع أو الموهبة، وتعني الرواية عنده التلمذة والحفظ، أمّا الدربة فهي التدرّب على العمل الفني. يقول: «الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثمّ تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه»(٥٣).

غير أنّ القاضي الجرجاني كان يدرك، كما سبق، أنّ الملكة الاكتسابية وحدها لا تصنع شاعراً إذا لم يكن موهوباً أو مطبوعاً على قول الشعر، ولا يمكنه أن يكون شاعراً حتى وإنْ نشأ في بيت شعر وأدب إذا لم يكن مطبوعاً على الأدب وقول الشعر، ولن تنفعه رواية الشعر دون طبع يعينه على قوله؛ ولذلك لم يكن حسين راوية جرير شاعراً، ولا كان كذلك محمد بن سهل راوية الكميت(٥٤). ولم يكتسب الحطيئة قول الشعر من خلال انقطاعه لرواية شعر زهير وابنه كعب وملازمته إياهما، وإنّما من ملكة شعرية فطر عليها عملت الرواية والملازمة على تهذيبها وصقلها. يقول القاضي: «وأنت تعلم أنّ العرب مشتركةٌ في اللغة واللسان، وأنّها سواءٌ في المنطق والعبارة، وإنّما تفضل القبيلة

أختها بشيء من الفصاحة. ثمّ تجد الرجل منها شاعراً مفلقاً، وابن عمّه وجار جنابه ولصيق طنبه بكيئاً مفحماً، وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر، والخطيب أبلغ من الخطيب، فهل ذلك إلاّ من جهة الطبع والذكاء وحدَّة القريحة والفطنة»(٥٥). فالقاضي هنا يقرّر أنّ المكتسبات الثقافية والخبرية وحدها غير قادرة على صَنع شاعر دون أن يكون أصلاً مفطوراً على قول الشعر مطبوعاً عليه، وهكذا فإنّنا لا نلمح في حديث القاضي ما يدلّ على أي دور للوراثة في وجود الملكة الشعرية بل إنّه يؤكّد أنها ملكة فطرية تتظافر مع الملكة الاكتسابية في تكوين طبع الشاعر. ويفهم من حديثه أيضاً أنّ الملكة الاكتسابية المتمثلة بعنصري الرواية والدربة غير مسؤولة إطلاقاً عن وجود الطبع أو الموهبة لدى الشاعر، وليس لها أي أثر في وجودها بالكمون لديه، وهي فكرة نجد تلميحاً إليها في العصر الحديث عند شارل برنار الذي يقول: «إذا كان الفن هو كما نرى كشفاً للغموض الكوني في لمحة لقانية Uneintuition عبقرية، فإنّه يصبح مستقلاً عن كل الظروف المكانيّة والزمانيّة. فالعبقريّة في كل مكان وعلى الدوام(٥٦).

الخاتمة

توصّلنا في هذا البحث إلى أنّ هناك اتجاهين واضحين في تراثنا الأدبي والنقدي لتفسير أسباب الاتصال الشعري، أو ما عرف في تاريخ الشعر العربي بـ «بيوتات الشعر»، حيث شكّلت بعض الأسر العربية سلسلة من النسب الشعري لأصالة الشعر وعراقته فيهم، وقد أفرد لها ابن رشيق القيرواني باباً في كتابه العمدة، فبينما يذهب الاتجاه الأول إلى نسبة الاتصال الشعري إلى العرق أو العامل الوراثي كما هو عند الجاحظ وابن سلام الجمحي، يذهب الاتجاه الآخر إلى تحقّق الاتصال الشعري من خلال المكتسبات الثقافية والخبْرية في إطار الملكة الاكتسابية وحدها، كون الملكة الشعرية هبةً مركوزة فطرياً في ذات الشاعر وخارجَ نطاق أي اتصال، علماً بأنّ كلتا الملكتين (الاكتسابية والفطرية) تشكّلان معاً الركيزتين الأساسيتين لمصطلح «الطبع» الذي عرف عند العرب، مع الأخذ في الاعتبار أنّ الملكة الفطرية قادرة على آداء دورها بمفردها، بينما لا تقوى الملكة الاكتسابية على تقديم أي نشاط إبداعي دون الاتكاء على الملكة الفطرية. ويكاد يتّفق أصحاب هذين الاتجاهين على دور الملكة الاكتسابية بصقل وتهذيب الملكة الفطرية وتوجيهها وتشكيلها بالصورة النهائية لها. ويُعدُّ الجاحظ أول من اشار من بين النقّاد العرب إلى فكرة وراثة الشعر عندما ذهب إلى أنّ ظهور الشعر في الجماعات يعتمد على ثلاثة عناصر، هي: الغريزة (الطبع العام المواتي للشعر)، والبلد (البيئة)، والعرق (الصلة الدموية أو بمعنى آخر الوراثة)، وهو ما نجده في العصر الحديث عند الناقد الفرنسي تين TAINE ، حينما عزا

كل عمل أدبي أو فني إلى ثلاثة عناصر أساسية، هي: الجنس والعصر والبيئة. وقد أشار ابن سلام الجمحي إلى مسألة وراثة الشعر، مؤيّداً دورها كما يبدو من حديثه عن فكرة تنقل الشعر بين قبائل العرب نتيجة لاتصال الأعراق بينها من خلال علاقة النسب. ويبدو اعتقاده بهذه الفكرة أيضاً في حديثه عن اتصال النسب الشعري غير المسبوق في عقب زهير من الجاهليين، وفي عقب جرير من الإسلاميين.

ويظهر أنّ الرأي الأكثر شيوعاً عند النقّاد والأدباء العرب كان يميل إلى نسبة ظهور الشعر في أسرة ما إلى الملكة الفطرية المركوزة في ذات الشاعر كونها هبة من لدن الخالق حتى وإنْ تكرّرت في سلسلة نسبه، ولذا فإنّهم أكّدوا ضرورة امتلاك المبدع أو الشاعر لهذه الملكة الفطرية، أو ما اصطلح عليه تسميتها بـ «الموهبة»، وهي ملكة لا يمكن اكتسابها من البيئة المحيطة، وهم أكثر ميلاً إلى تحقّق الاتصال الشعري من خلال التفاعل الثقافي والخبري في إطار الملكة الاكتسابية وحدها.

ويبدو أنّ وراء هذا الاعتقاد بالاتصال الشعري من خلال الوراثة كما أوحت به بيوتات الشعر عند العرب بعض الظواهر من بينها كثرة الشعراء الذين نطقوا بالشعر فاختلط في البيت الواحد من بيوتات الشعر الشاعر المطبوع بمن يقول الشعر على قلّة أو تكلّف ممّا جعلهم يعتقدون بدور الوراثة في تحقّق الملكة الشعرية.

ولعلّ التفاعل الثقافي والخبري الذي كان يتم في هذه البيوتات الشعرية في إطار الملكة الاكتسابية كان يؤدّي أحياناً إلى شيء من التماثل في نواحي الأسلوب والمعجم اللفظي وتقارب في الأخيلة ممّا كان يعزّز عند بعضهم فكرة وراثة الشعر في هذه البيوتات، ومن هنا فسّرت حالة كعب بن زهير الشعرية على أنها نتيجة حتميّة لوراثته الشعر عن أبيه، وينسون أثر ملازمة كعب لأبيه زهير وتدريب الأب له.

ويبدو أنّ الحكم بوراثة الشعر من خلال حديث ابن سلام عمّا أسماه بتحوّل الشعر بين القبائل من خلال علاقة النَسب أمرٌ قد لا يكون مقنعاً، وفكرة اتصال النسب الشعري غير المسبوق في أسرة زهير أو جرير أمرٌ إذا صحّ لا يمكن تعميمه؛ لأنّه لم يطرد في أسر غيرهم من فحول الشعراء المعروفين. ونحن لو افترضنا أنّ للوراثة دوراً في الاتصال الشعري، فإنّ هذا الافتراض غير مطرد دائماً، وإذا تحقّق النسب الشعري في أسرة ما، فإنّ ذلك لا يشكّل قاعدة مطّردة يحكم من خلالها على هذا الموضوع الذي لا يزال يشغل العلماء والباحثين.

إنّ القطع بأثر الوراثة في الشعر أمرٌ لم يحسم بعد، بل إنّ الإبداع الفني لا يزال موضوعاً يثير

الذهن ويبعث على الحيرة في كثير من جوانبه التي لم يسبر غورها بعد، ولا تزال كثير من الأسئلة تنتظر الإجابة الشافية فيما يتعلّق بطبيعة الموهبة الفنية، كاختصاصها ببعض الناس دون غيرهم، وتمكّن الشاعر من القول في أوقات بعينها وامتناعه في غيرها على الرغم من الجهود التي بذلها ويبذلها علماء النفس والباحثون في هذا المجال بسبب ما يحيط بالنفس الإنسانية من غموض وتباينها في سماتها ونزعاتها من شخص لآخر.

الهوامش :

(١) انظر:

Freud, S., "Totem & Taboo," in The Basic Writings of Sigmund Freud, A.A. Brill, Taboo, New York, 1938, 877.

وانظر:

Jung, C.G., Modern Man in Search of a Soul, London, 1951, 166.

وانظر **محمود السمرة**: القاضي الجرجاني الأديب الناقد، ط٢، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧٩، ١٣٧.

(٢) ينظر في تفصيل هذا الموضوع **عبد الرزاق حميدة**: شياطين الشعراء، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٥؛ **ثائر جاسم**: الإبداع الشعري في النقد العربي إلى نهاية القرن السابع الهجري، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨٧، ٣٧-٦٥.

(٣) انظر **أرسطو**: في الشعر، تحقيق وترجمة **شكري عياد**، القاهرة، ١٩٦٧، ٢٨-٣٦؛ وانظر أيضاً **محمد بن مريسي الحارثي**: مفهوم الملكة الشعرية عند القدماء، مجلّة جامعة أم القرى، السنة الأولى، العدد الأول، (١٤٠٩هـ/١٩٨٩م)، ٨٩.

(٤) **هوراس**: فن الشعر، ترجمة **لويس عوض**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٣، القاهرة، ١٩٨٨، ١٣٠-١٣٤؛ وانظر أيضاً **محمد بن مريسي الحارثي**: مفهوم الملكة الشعرية عند القدماء، ٨٩.

(٥) **المرزباني، أبو عبدالله محمد بن عمران** (٣٨٤هـ/١٠٠٨م): الموشح، تحقيق **محمد علي البجاوي**، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٥، ٥٥٨.

(٦) **الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر** (٢٥٥هـ/٨٦٨م): البيان والتبيين، تحقيق **عبدالسلام هارون**، ط٤، دار الفكر، بيروت، ١/٩٦؛ وانظر تفصيل موقف بشر في المصدر نفسه: ١/١٣٨.

(٧) انظر ص ١٦٠ وما بعدها.

(٨) انظر **محمد الحارثي**: مفهوم الملكة الشعرية عند القدماء، ٨٩.

(٩) **الجمحي، محمد بن سلام** (٢٣١هـ/٨٤٤م): طبقات فحول الشعراء، تحقيق **محمود محمد شاكر**، دار

المعارف، القاهرة، ١٩٧٤، ١/ ١١٠؛ **ابن قتيبة، عبدالله محمد بن مسلم** (٢٧٦هـ/ ٨٨٩م): الشعر والشعراء، تحقيق **أحمد محمد شاكر**، ط٣، دار التراث العربي، القاهرة، ١٩٧٧، ١/ ١٤٣؛ القيرواني، **أبو علي الحسن بن رشيق** (٤٥٦هـ/ ١٠٦٣م): العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق **محمد قرقزان**، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٨، ٢/ ١٠٧٧.

(١٠) **الأصفهاني، علي بن الحسين أبو الفرج** (٣٥٦هـ/ ٩٧٦م): الأغاني، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٩٤، ١٠/ ٤٦.

(١١) طبقات فحول الشعراء: ١/ ١١٠.

(١٢) انظر **ثائر حسن جاسم**: الإبداع الشعري، ٧٤.

(١٣) **ابن رشيق**: العمدة، ٢/ ١٠٨٠-١٠٨١.

(١٤) **الثعالبي، أبو منصور عبد الملك** (٤٢٩هـ/ ١٠٣٧م): لطائف المعارف، تحقيق **الأبياري والصيرفي**، القاهرة، ١٩٦٠، ٧٠.

(١٥) **الأغاني**: ٣/ ٢٥-٢٦؛ **ابن قتيبة**: الشعر والشعراء، ١/ ٣١٣؛ وانظر **الأندلسي، ابن سعيد** (٦٨٥هـ/ ١٢٨٦م): نشوة الطرب في تاريخ جاهليّة العرب، تحقيق **نصرت عبدالرحمن**، مكتبة الأقصى، عمّان، ١٩٨٢، ١/ ١٩٦؛ وانظر **إحسان النص**: حسّان بن ثابت، بيروت، ١٩٦٥، ٢٨ وما بعدها.

(١٦) **الثعالبي**: لطائف المعارف، ٧٠.

(١٧) انظر **ثائر جاسم**: الإبداع الشعري، ٧٥؛ وينظر كذلك الأغاني: ١٦/ ٦.

(١٨) **ابن رشيق**: العمدة، ٢/ ١٠٧٨.

(١٩) طبقات فحول الشعراء: ١/ ١١٠.

(٢٠) **الأغاني**: ٢١/ ٢٥٩؛ وانظر الشعر والشعراء: ١/ ٤٨٥.

(٢١) **الأغاني**: ٢٢/ ٣٦٧.

(٢٢) **ابن رشيق**: العمدة، ٢/ ١٠٧٩-١٠٨١.

(٢٣) **إيليا الحاوي**: **شفيق المعلوف**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٨، ٥.

(٢٤) انظر **محمد عبدالمنعم خفاجي وعبدالعزيز شرف**: الرؤيا الإبداعيّة في شعر أحمد زكي أبو شادي، دار

الجيل، بيروت، ١٩٩١، ٧-١٠.

(٢٥) **محمود أمين العالم** وآخرون: في قضايا الشعر العربي المعاصر، تقديم عز الدين إسماعيل، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، ١٩٨١، ٢٥٥.

* أتّفق مع **إحسان عبّاس** في قراءة العبارة على النحو التالي: «من الحظوظ في الغرائز والأعراق». انظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، عمان، ١٩٨٨، ٨٤.

(٢٦) **الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر** (٢٥٥هـ/٨٦٨م): الحيوان، تحقيق **عبد السلام هارون**، دار الجيل ودار الفكر، بيروت، ١٩٨٨، ٤/٣٨١؛ وانظر **إحسان عبّاس**، تاريخ النقد الأدبي عند العرب٨٤.

(٢٧) طبقات فحول الشعراء: ١/٢٥٩.

(٢٨) الحيوان: ٤/ ٣٨٠.

(٢٩) نفسه: ٤/ ٣٨٠-٣٨١.

(٣٠) نفسه: ٣/ ١٣٠.

(٣١) **عبده قلقيلة**: النقد الأدبي عند القاضي الجرجاني، ط١، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٦، ٤٦٨.

(٣٢) انظر **فائق مصطفى وعبد الرضا علي**: «في النقد الأدبي الحديث»، ط١، ١٩٨٩، ١٧.

(٣٣) طبقات فحول الشعراء: ١/ ٤٠-٤١.

(٣٤) نفسه: ١/ ١١٠.

(٣٥) الأغاني: ١٠/ ٤٥٩.

(٣٦) انظر **ابن قتيبة، عبدالله محمد بن مسلم** (٢٧٦هـ/٨٨٩م): عيون الأخبار، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر (نسخة مصوّرة عن طبعة دار الكتب)، القاهرة، ١٩٦٣، ٢/ ١٨٥.

(٣٧) الشعر والشعراء: ١/ ٦٦.

(٣٨) نفسه: ١/ ٦٨.

(٣٩) انظر **محمد الحارثي**: مفهوم الملكة الشعرية عند القدماء، ٩٠.

(٤٠) انظر مقدمة البحث.

(٤١) **محمد الحارثي**: مفهوم الملكة الشعرية عند القدماء، ٩١.

(٤٢) انظر مقدمة هذا البحث.

(٤٣) **الجاحظ**: البيان، ١/١٣٨.

(٤٤) **المرزباني**: الموشح، ٥٦٦-٥٦٧.

(٤٥) **ابن الأثير، ضياء الدين** (٦٣٧هـ/١٢٣٩م): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق **أحمد الحوفي وبدوي طبانة**، ط٣، دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع، الرياض، ١٩٨٣، ١/ ٥٥.

(٤٦) الأغاني: ١٧/ ٥٨.

(٤٧) نفسه.

(٤٨) العمدة: ١/ ٣٦٢-٣٦٣.

(٤٩) طبقات فحول الشعراء: ١/ ١٠٤-١٠٥.

(٥٠) العمدة: ١/ ٣٦٢-٣٦٣.

(٥١) نفسه: ١/ ٣٦٢.

(٥٢) الأغاني: ٩/ ٥٥.

(٥٣) **الجرجاني، علي بن عبد العزيز القاضي** (٣٩٢هـ/١٠٠١م): الوساطة بين المتنبي وخصومه، دار القلم، بيروت، ١٩٦٦، ١٥؛ وانظر **محمود السمرة**: القاضي الجرجاني الأديب الناقد، ١٣٣-١٣٤.

(٥٤) **الجرجاني**: الوساطة، ١٦.

(٥٥) نفسه.

(٥٦) انظر: **Charles Bernard**: Esthetique et critique, 245.

- نقلاً عن **عز الدين إسماعيل**: الأسس الجماليّة في النقد العربي في النقد العربي، دار الفكر العربي، ط٣، القاهرة، ١٩٧٤، ٢٧٣.